

REFLEXOS DE RIMBAUD em autores do século XX

Alphonsus de Guimarães (Brasil), Albert Lozeau (Québec),
Alexandru Macédonski (Romênia) e Lubomir Guentchev (Bulgária)

Alain Vuillemin

O simbolismo conheceu no século XX, fora da França, uma fortuna singular. Na França, os historiadores da literatura francesa o confinam a um movimento literário que teria sido muito breve, que teria nascido em 1886 teria morrido por volta de 1900. No entanto, desde 1892, o simbolismo começou a se difundir toda parte na Europa, na Alemanha com Stefan George, na Áustria com Rainier Maria Rilke, na Polônia com Stanilaw Wyspianski e Stanilaw Przybyszewski, na Rússia com Valerü Brioussov e Anton Block, na Romênia com Alexandru Macédonski, na Bulgária com Nicolas Rajnov, até tornar-se, nestes países, a afirmação da modernidade poética. Ganhou muito depressa a Inglaterra com George Moore, Arthur Symons, William Butler Yeats, os Estados Unidos e as províncias de língua inglesa do Canadá. Fez furor no Brasil. Esta vitalidade está ligada, talvez, ao fato – que foi censurado neste movimento na França por volta de 1900 – de que o simbolismo teria sido, de chofre, uma “escola de poetas estrangeiros”. Sabe-se o papel que poetas como Jean Moréas, de origem grega, Maurice Maeterlinck, de nacionalidade belga, Stuart Merrill e Francis Viélé-Griffin, ambos cidadãos americanos, Teodor de Wyzewa, de nacionalidade polonesa, desempenharam, na França, na gênese e na elaboração das concepções estéticas dos simbolistas. Conhecemos menos a influência que se exerceu sobre outros autores de expressão francesa, como Alphonsus de Guimarães no Brasil, autor, em

1921, de uma coletânea de poemas póstumos, *Pobre Lira*, escritos em francês; Albert Lozeau no Québec; Alexandru Macédonski, autor, na Romênia, de duas coletâneas de poesias, *Bronzes e Póstumo*, em língua francesa, e Lubomir Guentchev, tradutor em francês dos poetas simbolistas búlgaros Peïo Kr. Iavorov, Nicolas Liliev e Theodor Traïanov, e ele próprio autor, em francês, de quatro coletâneas de poemas, *Memorial*, *Destinos*, *Bagatelas* e *Panteão*, de inspiração neo-simbolista. A influência de Arthur Rimbaud aí se mistura certamente à de muitos outros. Dele subsistem talvez e alguns traços específicos. Quais são eles? Até que ponto estes escritos posteriores, “estranheiros”, elaborados em língua francesa, dele conservam “reflexos” através das quais estes escritores se interessaram pelo papel da vidência, da música e da busca na criação poética?

I. A Vidência

As idéias de Arthur Rimbaud sobre a “vidência” estão contidas em duas cartas, uma de 13 de maio de 1871, dirigida a Georges Izambard, e a segunda, a mais freqüentemente citada, de 15 de maio de 1871, enviada a Paul Demy. É nesta última que ele expõe sua concepção de uma poesia e de uma “literatura nova”. O poeta deve tornar-se “vidente, fazer-se vidente”, ele deve descobrir no interior de sua alma, a visão de mundos desconhecidos, ignorados. “Trata-se”, ele explica a Georges Izambard, “de chegar ao desconhecido pela desordem de todos os sentidos” (Rimbaud, 1972, p. 249). É preciso, acrescenta ele junto a Paul Demy, por este “longo, imenso e raciocinado desregramento” que ele explore em si “todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura” até que ele tenha chegado ao “desconhecido”, que ele tenha se tornado o “supremo Sábio”, o supremo “vidente” (Rimbaud, 1972, p. 249-254), aquele que enxergaria e que sentiria o que aos outros escapa. Tal era o objetivo que ele designava à poesia. São tais visões que alimentaram sua inspiração. Tal foi o empenho que Alphonsus de Guimarães, Albert Lozeau, Alexandru Macédonski e Lubomir Guentchev retomaram e transpuseram, mais ou menos, até se tornarem “o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito”, como o professava Rimbaud. Em *Pobre Lira*, esta coletânea póstuma aparecida em 1921, Alphonsus de Guimarães recusa, desde os primeiros versos, ter sido um “homem desequilibrado” (Guimarães, 1921, p.1), se ele reconhece ter sido “acalentado pelas musas” à semelhança de seus mestres franceses e se ele aspira, como na sua poesia em língua portuguesa a entrever mais adiante. Pelo contrário, a doença, uma tuberculose óssea, já tinha atingido Albert Lozeau desde o fim de sua adolescência. Foi do seu leito ou de sua cadeira de doente

– estava paralisado – que ele multiplicou os quadros e “as coisas vistas” ao longo de suas horas de vigília e de espera em suas coletâneas, *A Alma solitária* (1907) e *O espelho dos dias* (1912). Em *Bronzes*, onde Alexandru Macédonski reuniu em 1897 poemas dantes publicados, em francês, em diversas revistas, *A Revista Contemporânea*, *O Jornal dos Debates*, *O Impulso literário*, *A Revista Francesa*, *A Valônia*, *A Independência Romena*, *Um Povo Romeno*, etc., e onde ele diz vir de um país longínquo, este poeta confessa, ao contrário, ter sonhado mergulhar em “uma vida angustiada no meio dos ultrajes” (Macedonski, 1997, p. 18). Ele quis conhecer “o sombrio desespero” (Macedonski, 1997, p. 20), esquecer sua vida e seu destino, descobrir os palácios e os lugares “flamejante(s) de [seu] sonho extático” (Macedonski, 1997, p. 24). Foram estas visões que ele quis transformar em “bronzes”, em objetos de arte. O empenho é muito mais habilidoso em Lubomir Guentchev. A exemplo de Arthur Rimbaud, mas também de todos os poetas simbolistas franceses, belgas e alemães que ele traduziu em búlgaro, e dos poetas búlgaros, simbolistas também, com Théodor Traïanov e Nicolas Lilliev, que ele traduziu em francês, Lubomir Guentchev recompõe “paisagens psíquicas” em seus próprios escritos em francês, em *Memorial*, *Destinos e Bagatelas*, coletâneas elaboradas entre 1946 e 1980. Ele olha a si próprio em seu foro íntimo, com um olhar retrospectivo onde as imagens se transformam em grande quantidade de visões espirituais. Mas já não é tanto o desconhecido que ele procura, senão a descrição, sob uma forma muito rebuscada, “sintética”, de sua vida interior. Ele executa em parte o projeto de Arthur Rimbaud em sua carta a Paul Demeny, para saber exaurir “seu próprio conhecimento”. Ele se desloca até o último limite. É através de si próprio que ele aspira à expressão do universal.

II. A Música

A concepção da música e de seus laços com a poesia é um segundo itinerário. Porque sua natureza é imaterial, fugitiva, impalpável, a música – a das palavras – foi para Arthur Rimbaud um instrumento de expressão privilegiado para forjar uma nova linguagem poética, a que foi ilustrada por seu soneto, *Vogais*, entre suas *Poesias*, e pelo comentário que ele fez delas em *Uma Estação no Inferno*, em seu “delírio” sobre *Alquimia do Verbo*. “Arco na mão”, ele explica também em sua carta, já citada, a Paul Demeny, o poeta deve “encontrar uma língua [...], uma língua [que] seja de alma para alma, resumindo tudo, perfumes, sons, cores...”. Para escritores estrangeiros, para um brasileiro como Alphonsus de Guimarães, para um romeno como Alexandru Macédonski, para um búlgaro como Lubomir Guentchev, ou para um bilíngüe como Albert Lozeau,

esta música é de início a musicalidade própria da língua francesa em relação ao inglês, ao português, ao romeno ou ao búlgaro. É uma característica exótica, ligada à pronúncia do francês e à variedade de seus acentos. Esta música é em seguida a melodia própria às palavras, no interior da língua. “A música antes de qualquer coisa”, proclamava Paul Verlaine, o companheiro de Arthur Rimbaud, em 1874, em sua *Arte Poética*. Dos dois poetas, mas citando mais freqüentemente o nome de Paul Verlaine que o de Arthur Rimbaud, os quatro autores estudados retomam esta concepção, matizando-a, todavia. Em seu *Panteão do Pensamento*, uma coletânea de sonetos escritos em francês que ele considerava como sua grande obra, Lubomir Guentchev lhe consagra a última parte, legendada “Homenagem à música”, uma evocação do mito de Orfeu, o fundador da poesia e da música na Antiguidade. Com mais reserva e muito pudor, Albert Lozeau prefere compor somente “canções” ou “baladas” em *Alma solitária*. Sensível à “canção das palavras”⁸, a estas palavras que são fontes de alegria e por outro lado, de dor, ele delas extrai acentos sutis, “sem a participação de Verline”⁹ (e de muitos outros autores) para melhor descrever sua “alma escondida”¹⁰. Em *Bronzes* como em seus poemas “póstumos”, também escritos em francês, Alexandru Macédonski evoca também uma “triste balada”, a “de ter querido não mais ser/ Que um espírito, que uma alma, que um ser...”. E é ainda à um “Luth”, o “santo Luth”¹¹ de Jacques d’Avray, que transpõe a lira de Orfeu à qual Alphonsus de Guimarães se refere em sua própria coletânea, *Pobre Lira*. E é ao som dos violinos, aos acentos de suas “doces canções” que ele se abandona na sua *Canção do Silêncio* (em homenagem a Georges Rodenbach), à sua *Canção para Branca das Estrelas* e à sua *Canção de inverno*, para tentar transcrever suas emoções. Um verso de Alberto Samain em *No Jardim do Infante* (1813), “a Vida é como um grande violino que soluça...”, um verso que foi várias vezes citado por Lubomir Guentchev em seus manuscritos, resume o aprofundamento que se operou. Só a Arte, a poesia ou a música podem sublimar a vida.

III. A Busca

É a mesma busca inicial de Arthur Rimbaud, a mesma tentativa de encontrar alguma coisa desconhecida, “nova, idéias e formas”¹², que é retomada, mas com inflexões diferentes segundo cada um dos autores. Em sua carta a Paul Demy, Arthur Rimbaud se contenta, em algumas frases, em abrir uma via. Ele convida os poetas a se tornarem “um outro”, a se transformarem em “ladrão de fogo”, a pesquisar “a arte eterna” e a “Poesia”¹³, para retomar seus próprios termos. Nesta pesquisa,

Alexandru Macédonski se inspirou e tentou transpô-la desde os anos 1890, por ocasião de seu exílio em Paris. Ele o fez em francês e em romeno. Suas poesias em francês, *Bronzes*, que datam de 1897, e seus poemas póstumos, *Póstumo*, publicados após 1920, não correspondem senão a uma parte de sua obra que compreende também, em romeno, os primeiros versos, *Prima Verba* (“Primeiras palavras”), *Poezii Excelsior*, *Fiori sacre* (“Flores sagradas”), rondós, *Poema Rondelurilor*, peças esparsas, reagrupadas sob o título genérico de *Din Periodic* (“Periódicos”), traduções e adaptações. Ele foi também, junto à revista *Literarul* (“O Literário”), um dos principais introdutores do simbolismo na literatura romena. Alphonsus de Guimarães parece ter-se entregue a uma transposição análoga. Ele não publicou *Pobre Lira* enquanto vivo. Esta delicada coletânea, com uns trinta poemas, parece ter sido seu jardim secreto. Foi sobretudo em português que ele se expressou e ele foi, no Brasil, um dos principais representantes dos simbolismo com, especialmente, *Câmera ardente* (“Chambre ardente”) em 1899 e *Kyriale* (“Curiale”) em 1900, onde exprime um misticismo ardente que se reencontra em *Pobre Lira*. Em suas obras poéticas no Canadá, Albert Lozeu interioriza mais sua própria busca. É um queixume grave o de sua alma, atormentada e inquieta, que ele tentou fazer escutar. É o mesmo sofrimento que Lubomir Guentchev tentou também tornar conhecido, na Bulgária, uma geração mais tarde, numa situação histórica e cultural muito diferente. Foi após a segunda guerra mundial, com efeito, entre 1944 e 1980, que ele concebeu sua própria obra, numa Bulgária que se tornara uma “república democrática e popular” a partir de 1947. Foi na poesia que ele, então, se refugiou, traduzindo em búlgaro os principais poetas pré-simbolistas e simbolistas franceses, belgas e alemães e, inversamente, traduzindo em francês os grandes poetas búlgaros simbolistas, Peio Kr. Iavorov, Nicolas Liliev, Theodor Traïanov, assim como poetas russos tais como Fedor Tiouttchev, Sémion Nodson e Valerii Brioussov. Foi na encruzilhada destas três tradições, uma acidental, belga e francesa, uma segunda centro-européia, alemã e austríaca, e a última, leste-oriental e eslava, russa e búlgara, que ele aprofundou sua própria pesquisa do que chamava “O Espírito” e que ele amadureceu sua própria criação, uma poesia mais neo-simbolista que simbolista.

IV. Conclusão

Estes reflexos da aventura poética de Arthur Rimbaud sobre Alphonsus de Guimarães no Brasil, sobre Albert Lozeu no Canadá e no Quebec, sobre Alexandru Macédonski na Romênia e sobre Lubomir Guentchev na Bulgária, se misturam certa-

mente a muitas outras influências literárias paralelas, na verdade anteriores ou posteriores. Em Arthur Rimbaud, esses poetas vão buscar primeiro um ponto de partida, a concepção da vidência. Eles retomam em seguida o instrumento, a linguagem poética dominada pela música, que eles transpõem e que tentam adaptar a suas respectivas línguas, o português para Alphonsus de Guimarães, o romeno para Alexandru Macédonski, o búlgaro para Lubomir Guentchev, ou eles aprofundam, como Albert Lazeau, na “maneira de falar” quebequense. Assim fazendo, eles transformam o objetivo da busca que tinha sido designada por Arthur Rimbaud aos poetas do futuro na sua carta de 15 de maio de 1871 a Paul Demeny. Esta carta se apresentava como um manifesto, como um apelo à criação de uma outra poesia. *O Barco bêbado*, *Uma Estação no Inferno*, as *Iluminações*, foram dela as principais ilustrações. A raiva destruidora, iconoclasta que os que os inspirou se reencontra na obra em língua romena de Alexandru Macédonski. O misticismo que os impregna prevalece mais nos escritos em português de Alphonsus de Guimarães e nas poesias em francês de Albert Lozeau. Suas irisações se misturam enfim a muitas outras influências em Lubomir Guentchev, uma geração mais tarde, na Bulgária, seja nas obras escritas em búlgaro ou nos poemas compostos por este último em francês. Por mais que Arthur Rimbaud tenha sido reivindicado pelos teóricos e os comentaristas do simbolismo como um dos precursores deste movimento estético e literário, seu exemplo alimentou a reflexão desses quatro autores, quer seja em francês ou em sua língua materna. Eles também o interpretaram livremente. Assim fazendo, eles também responderam a seu apelo. Efetivamente, eles tentaram, cada um por sua parte, numa perspectiva que lhes era própria, descobrir alguma coisa de “novo”...

Tradução: Roselene C. Guimarães



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 RIMBAUD Arthur: “Carta a Georges Izambard”, in *Obras completas*, Paris, Gallimard, 1972, p. 249. (Biblioteca da Pléiade)
- 2 RIMBAUD Arthur: “Carta a Paul Demeny”, *ibidem*, p. 249-254.
- 3 GUIMARÃES Alphonsus de: “Estrela que explode”, in *Pobre Lira*, Ouro Preto (MG), Brasil, Editora Mineira, Paulo Brandão e comp. 1921, p. 1.
- 4 GUIMARÃES Alphonsus de: “Anacronismo”, *ibidem*, p. 3.
- 5 MACEDONSKI Alexandru: “A Estepe”, in *Bronze* (1897), Timisoara (Romênia), Editora Presa Universidade Romana, 1997, p. 18.
- 6 *Ibidem*, p. 20.
- 7 *Ibidem*, p. 24

Resumo

O simbolismo foi censurado por ter sido, na França, nas imediações de 1900, uma “escola de poetas estrangeiros”. Foi, ao contrário, o que deu riqueza, vitalidade e diversidade a este movimento no século XX. Sabe-se o papel que poetas como Jean Moréas, Maurice Maeterlinck, Stuart Merrill, Francis-Viété Griffin representaram na França com relação à gênese e difusão das idéias e concepções estéticas simbolistas, mas se conhece menos o que se passou com outros autores de expressão francesa oriundos de outros horizontes, Alphonsus de Guimarães no Brasil, Albert Lozeau no Quebec, Alexandru Macédonski na Romênia, Lubomir Guentchev na Bulgária. São esses reflexos das “Iluminações” de Arthur Rimbaud que se tentará abordar nas obras desses últimos.

Abstract

Il été reproché au symbolisme d’avoir été en France, vers 1900, une « école de poètes étrangers ». C’est au contraire ce qui a fait la richesse, la vitalité et la diversité de ce mouvement au XX^e siècle. On connaît le rôle que des poètes comme Jean Moréas, Maurice Maeterlinck, Stuart Merrill, Francis-Viélé Griffin ont joué en France dans la genèse et dans la diffusion des idées et des conceptions esthétiques symbolistes, on sait moins ce qu’il en a été ailleurs, chez d’autres auteurs d’expression française, Alphonsus de Guimarães au Brésil, Albert Lozeau au Québec, Alexandru Macédonski en Roumanie, Lubomir Guentchev en Bulgarie. Ce sont ces reflets des « Illuminations » d’Arthur Rimbaud que l’on essaiera de cerner dans les œuvres de ces derniers.



VUILLEMIN, Alain. Reflexos de Rimbaud em autores do Século XX. *Lêgua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 4, nº 3, 2005, p. 37-43.

Alain Vuillemin é professor de Literatura Comparada na Universidade de Artois – França. Vice-Presidente do Colégio de Literatura Comparada de Paris. Autor, editor e co-editor científico de obras e artigos publicados na França e no exterior. Por mais de uma vez atuou como prof. visitante na UEFS.